

O RESTAURO DO MODERNO: APLICABILIDADE DA TEORIA DE CESARE BRANDI NA RESTAURAÇÃO DO PATRIMÔNIO DO SÉCULO XX

THE MODERN RESTORATION: APPLICABILITY OF CESARE BRANDI'S THEORY IN THE RESTORATION OF THE 20TH CENTURY'S HERITAGE

LA RESTAURACIÓN DE LO MODERNO: APLICABILIDAD DE LA TEORÍA DE CESARE BRANDI EN LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO DEL SIGLO XX

Magda Rosí Brodbeck
magdarosi@hotmail.com

Fabio Bortoli
fabio_bortoli@uniritter.edu.br

Marlon Uliana Calza
marlon_calza@uniritter.edu.br

RESUMO

O presente artigo é resultado da dissertação de Mestrado que aborda a *Teoria da Restauração* de Cesare Brandi (1963) e sua aplicação no restauro de obras da Arquitetura Moderna. O objetivo é apresentar o conteúdo da pesquisa referente à comparação do padrão teórico de Brandi com um objeto de estudo de caso, através da formulação de um instrumento de análise de intervenções de restauro. Além disso, a pesquisa aventa identificar possíveis dificuldades que a Arquitetura Moderna apresentaria à aplicação da teoria brandiana no restauro destas edificações. A aplicabilidade dos princípios é testada através da análise do estudo de caso, o Palácio da Justiça de Porto Alegre, projeto de Luis Fernando Corona e Carlos Maximiliano Fayet, de 1952. A edificação foi construída entre 1953 e 1968 e é considerada uma das mais importantes obras da Arquitetura Moderna Brasileira realizadas no estado, com forte influência da escola moderna carioca. A restauração do edifício aconteceu cinquenta anos após a concepção do projeto e contou com a participação do coautor remanescente, Carlos Maximiliano Fayet que, além de recuperar o prédio, o completou de acordo com projeto original. A pesquisa reafirma a validade da teoria de Cesare Brandi no campo do patrimônio e contribui para o debate sobre a restauração da Arquitetura Moderna, através da reflexão sobre a adequação dos princípios teóricos de restauro na tarefa de intervir neste patrimônio.

Palavras-chave: Restauro Arquitetônico, Arquitetura Moderna, Cesare Brandi.

ABSTRACT

This article is the result of the Master's dissertation that addresses the Restoration Theory of Cesare Brandi (1963) and its application in the restoration of works of Modern Architecture. The objective is to present the content of this study referring to the comparison of Brandi's theoretical pattern with an object of case study, through the formulation of an instrument for the analysis of restoration interventions. In addition, the research aims to identify possible difficulties that Modern Architecture

would present to the application of Brandian theory in the restoration of these buildings. The applicability of the principles is tested through the analysis of the case study, the Palácio da Justiça de Porto Alegre, a project by Luis Fernando Corona and Carlos Maximiliano Fayet, from 1952. The building was built between 1953 and 1968 and is considered one of the most important works of Brazilian Modern Architecture carried out in the state, with a strong influence of the modern school in Rio. The restoration of the building took place fifty years after the design of the project and had the participation of the remaining co-author, Carlos Maximiliano Fayet, who, in addition to recovering the building, completed it according to the original project. The research reaffirms the validity of Cesare Brandi's theory in the field of heritage and contributes to the debate on the restoration of Modern Architecture, through reflection on the adequacy of the theoretical principles of restoration in the task of intervening in this heritage.

Keywords: Architectural Restoration, Modern Architecture, Cesare Brandi.

1. Introdução

Frequentemente depara-se com questionamentos a respeito dos procedimentos de intervenções mais acertados no momento de conservar o patrimônio moderno, bem como os níveis de intervenção e métodos a serem usados. Esses, muitas vezes, se situam em lacunas teóricas e metodológicas do campo do restauro, visto o caráter atemporal que a Arquitetura Moderna se autoimpunha. Em função destes questionamentos a pesquisa teórica neste campo se mostra necessária.

O destino da produção arquitetônica do século XX apresenta-se cada vez mais incerto e contraditório. É aceito agora que, os “manifestos” do Movimento Moderno, não sejam reduzidos às imagens que gozam da eterna juventude, mas que estas são obras que envelhecem como todas as produções humanas, até o seu desaparecimento. Um expressivo número de obras arquitetônicas modernas traz questionamentos que se resumem ao problema de como conservá-la, como indica Oliveira nas seguintes palavras: “Uma crise se estabelece quando esta arquitetura da primeira metade do século XX coloca-se como patrimônio histórico; há que se entender que o moderno é agora antigo” (OLIVEIRA, 2014, p.30).

Uma revisão das modalidades de intervenção, prevalentes nas obras de Arquitetura Moderna, apresenta uma tendência a refazer, antes que conservar. Isto é, não se conserva a obra tal como chegou aos dias atuais e ela não é entendida em sua individualidade. Substituir indistintamente e refazer elementos segundo o projeto original pode significar destruir documentos históricos de relevo e colocar em seu lugar algo que não é uma reprodução fidedigna daquilo que foi construído (KÜHL, 2006).

De acordo com Marchetto (2017), o motivo pelo qual frequentemente impõem-se intervenções em edifícios modernos é a rápida obsolescência de suas instalações e a similaridade entre a Arquitetura Moderna e a produzida atualmente, o que torna complexo o reconhecimento da primeira pelo público leigo, habituado a entender como patrimônio edifícios mais antigos com estilos reconhecidos historicamente.

O questionamento a que esta pesquisa se dedica é sobre como os parâmetros da teoria de restauro de Cesare Brandi poderiam ser analisados e/ou avaliados na prática de restauro vinculada ao contexto relativo à Arquitetura Moderna. Com intuito de responder este questionamento, propõe-se a elaboração de um instrumento de análise relativo aos princípios, que será testado em um exemplar que sofreu intervenções de restauro. A obra escolhida para a análise é o Palácio da Justiça de Porto Alegre, projeto original de Luis Fernando Corona e Carlos Maximiliano Fayet, selecionado no Concurso Público Nacional de Anteprojeto realizado em 1952 e construído entre 1953 e 1968.

Dentre as categorias dos bens de patrimônio, talvez o patrimônio histórico representado pelas edificações seja o mais importante, pois carrega nele a sua própria história e é isso que o faz precioso. O bem histórico não é algo que foi construído para tal finalidade, mas, tornou-se com a passagem do tempo, transformando-se em testemunho através dos olhos dos estudiosos e do seu reconhecimento pela comunidade à qual ele pertence (CHOAY, 2006).

Em vista disso, quando o assunto sobre preservação e legado entra no campo do patrimônio edificado, a restauração está entre as ações de preservação aplicada com a finalidade de recuperar, estabilizar e readequar uma edificação ou monumento para que este se mantenha como testemunho histórico.

De acordo com Choay (2006), no decorrer do século XX, foram necessários estudos para aquisição de conhecimentos científicos, relacionados à restauração dos monumentos históricos. Estes estudos estavam ligados, especificamente, à degradação dos materiais. Portanto, a intervenção de restauradores especializados exigia não somente conhecimento histórico, mas também conhecimento técnico e metodológico, a fim de articular de forma diferente os modos de fazer e os objetivos propostos através do restauro.

2. A Teoria da Restauração de Cesare Brandi

No ano de 1963, Cesare Brandi (1906-1988), publicava na Itália, a obra *Teoria da Restauração*, que é resultado de 20 anos de trabalho à frente do *Istituto Centrale del Restauro* em Roma. Brandi é um dos principais referenciais teóricos para a prática do restauro, tendo influenciado muitas publicações sobre o tema como a Carta de Veneza (1964) (LIRA, 2016).

Brandi teve sua teoria embasada em inovadora reflexão acerca dos fundamentos do restauro. Conforme Mendes (2012, p.1), “Sua teoria apresenta um enraizamento notavelmente fenomenológico, responsável, em parte, pela novidade de sua abordagem”. Em seu primeiro axioma, “restaura-se somente a matéria da obra de arte” (BRANDI, 2004, p.31), indica a impossibilidade de se restaurar a concepção do artista e as marcas do tempo, por não se ter acesso às ideias do artista, mas à matéria que se degrada. Como segunda premissa, Brandi coloca a instância estética em foco, não diminuindo a importância do aspecto histórico da obra, indicando que o restauro deve visar ao restabelecimento da unidade potencial

da obra de arte. Os princípios elencados atentam para uma abordagem crítica, baseando-se no fato de que restauro não é atividade empírica, mas uma operação que se fundamenta na história e na crítica, com reflexos da estética.

Brandi conduz toda sua concepção e teoria de restauro sobre o conceito de obra de arte. Segundo o autor, é a obra de arte que condiciona o restauro, e não o contrário, e afirma ainda que, só o que for considerado como tal, pode ser restaurado: “O restauro consiste no momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dupla polaridade estética e histórica, com objetivo da sua transmissão ao futuro” (BRANDI, 1977, p.6).

Brandi recomenda que o restauro deve, além de restabelecer uma unidade potencial sem criar um falso artístico, manter as marcas da passagem do tempo, nas seguintes palavras: “A restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo” (BRANDI, 2004 p. 33).

De acordo com Brandi (2004), como produto da atividade humana, a obra de arte coloca uma dupla instância: a instância estética, por meio da qual é obra de arte, e a instância histórica, pois foi realizada pelo homem em certo tempo e em certo lugar. Segundo o autor, a instância da utilidade, presente na arquitetura, não pode ser apresentada isoladamente, mas sempre vinculada a essas instâncias fundamentais.

Carbonara (2004) enfatiza que, atualmente, a linha considerada a mais correta em relação à defesa do patrimônio cultural é, sem dúvida, a crítico-brandiana, desde que se leve em consideração a ampliação ocorrida no conceito de bem cultural, mas consciente da maior quantidade dos bens a serem tutelados, não mais limitados, como anteriormente, à categoria de obra de arte.

3. Preservação Da Arquitetura Moderna

A arquitetura moderna é resultado de modificações técnicas, sociais e culturais que ocorreram em virtude da Revolução Industrial que iniciou, na Europa, entre fim do século XVIII e início do século XIX. Estas modificações concretizaram-se a partir da Primeira Guerra Mundial (1919), quando Walter Gropius abriu a escola de design Bauhaus, em Weimar, na Alemanha (BENEVOLO, 2016). Esta arquitetura provocou rupturas com o passado, apoiada teoricamente em um discurso antitradicionalista, através do impacto da máquina sobre a vida e a cultura humana, e proferiu um novo conjunto de formas simbólicas, com uma linguagem expressiva de volumes simples e flutuantes com geometrias claras, sendo defendida como a autêntica arquitetura do século XX (CURTIS, 2008).

A Arquitetura Moderna chega a Porto Alegre somente por volta de 1950 e teve como referencial a escola carioca, abrindo um caminho natural para a aplicação dos princípios de Le Corbusier (LUCCAS, 2004). O primeiro edifício institucional público, em estilo moderno, a ser construído no

centro de Porto Alegre, o Palácio da Justiça, tem em sua composição os cinco pontos da nova arquitetura de Le Corbusier: planta livre, fachada livre, estrutura independente, terraço-jardim e janelas em fita.

A preocupação com a preservação e restauro da Arquitetura Moderna fomenta a discussão deste tema e evidencia a universalidade do problema. De acordo com Kühl apud Salvo (2006), a característica deste tipo de intervenção, que tem o pressuposto teórico da propensão a reprimatar e a substituir, está na ideia de ser impossível aplicar, ao moderno, os princípios e métodos amadurecidos no exercício da restauração do antigo.

Para Salvo (2008), a tendência a afastar o tema do restauro do moderno do campo da restauração levou uma regressão à ideia de dever-se salvar a imagem e não a consistência material, abrindo caminho para a reprimatização. O ingresso da arquitetura contemporânea no terreno da tutela compilou em um atraso da reflexão e um desenvolvimento desarticulado e inseguro do tema.

Giovanni Carbonara (1997), esclarece que se trata de um campo novo na preservação e que o caminho poderia ser a orientação metodológica fundamentada nos critérios desenvolvidos para a restauração das obras antigas, nas quais se revalidam princípios como distinguibilidade, mínima intervenção e respeito pela autenticidade da matéria.

3.1 Palácio da Justiça de Porto Alegre – O objeto de estudo

O edifício do Palácio da Justiça de Porto Alegre está entre as mais importantes obras da Arquitetura Moderna Brasileira no Rio Grande do Sul e foi construído entre os anos de 1953 e 1968, projeto de Luís Fernando Corona e Carlos Maximiliano Fayet (Figura 1). Contudo, a escassez de recursos e o longo processo de construção fizeram com que se modificasse a concepção original do projeto, suprimindo elementos importantes ao caráter do edifício. Ademais, várias modificações ocorreram ao longo dos anos em decorrência da sua ocupação desordenada, descaracterizando espaços importantes do edifício.

Cinquenta anos após o Concurso Público realizado em 1952, o coautor remanescente Carlos Maximiliano Fayet, foi contratado pelo Tribunal de Justiça do Estado para elaborar o projeto que visava recuperar e readequar Palácio às necessidades da Justiça.

Sendo assim, o edifício foi restaurado entre os anos de 2000 e 2006, resgatando a configuração dos pavimentos especiais (térreo, sexto e sétimo andar) e introduzindo itens do projeto original que jamais haviam sido executados (PEREIRA e SZEKUT, 2008).

Obras de arte também foram incluídas no anteprojeto, na fachada voltada para a Praça da Matriz foi pensada uma escultura da deusa Themis, da Justiça, medindo aproximadamente 13 metros de altura. Nas fachadas laterais foram projetados dois murais medindo 11 por 7 metros com imagens que remetem aos ideais do realismo socialista (ALVAREZ, 2008).

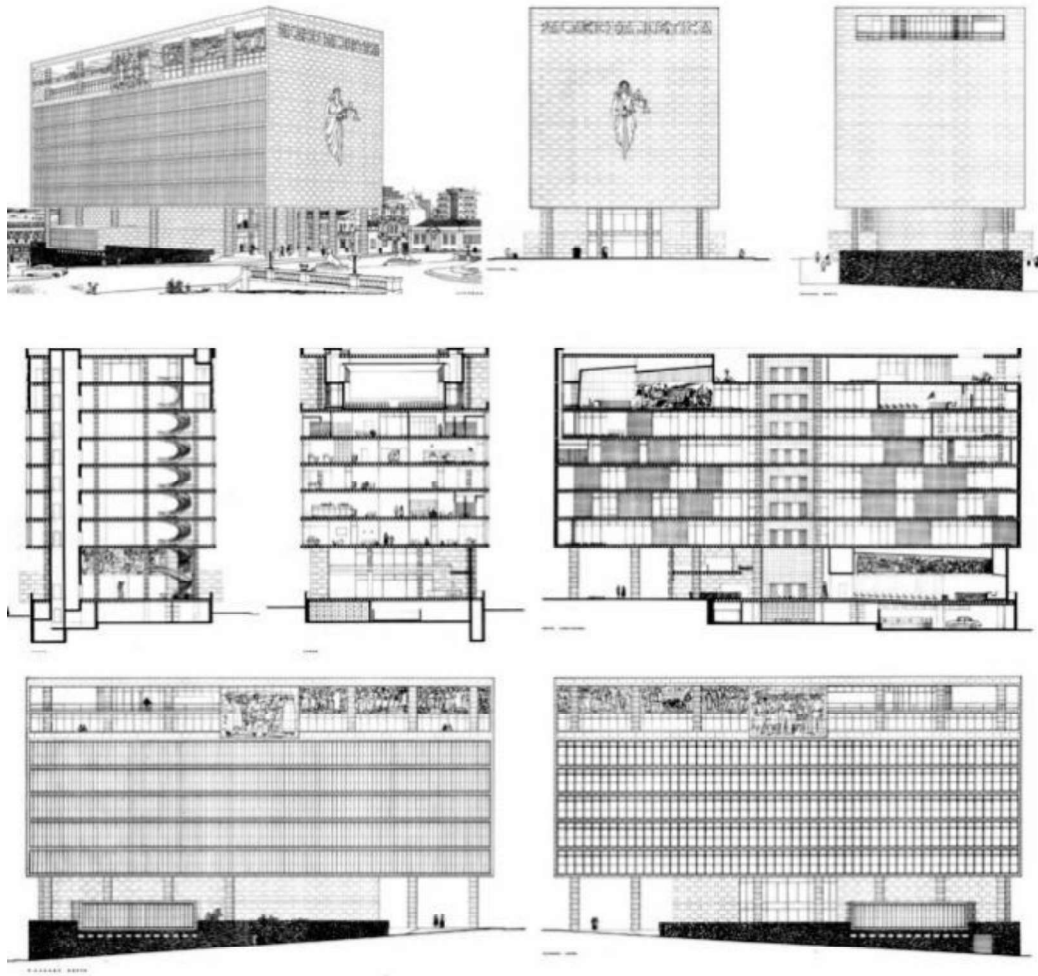


Figura 1: Perspectivas, fachadas e cortes apresentadas do concurso em 1952. Fonte: Acervo MJ- RS (ALVAREZ, 2008 p.78).

A demora na execução do edifício e os cortes de verba ocasionaram uma finalização da obra incompleta, que foi inaugurada com partes do projeto ainda por fazer, como os murais das fachadas leste e oeste e a fachada sul, que ficou cega, sem a escultura da deusa da Justiça prevista em projeto. Os *brise-soleils* na fachada oeste também não foram colocados, o que comprometeu o conforto do espaço interno. Externamente o edifício deveria ser revestido em granito e acabou revestido com pastilhas cerâmicas (ALVAREZ, 2008 p. 122).

4. Metodologia

A metodologia de análise da presente pesquisa é o Estudo de Caso. As técnicas de análise a serem usadas são: a definição dos princípios da teoria de Brandi e a comparação do padrão teórico com o objeto de estudo de caso, o Palácio da Justiça de Porto Alegre.

Com o objetivo de analisar a aplicabilidade da Teoria de Cesare Brandi no restauro de edificações da Arquitetura Moderna, foram delimitadas as orientações indicadas pelo autor em sua obra *Teoria da Restauração* (2004) com vistas a proceder a montagem de um instrumento, que será posteriormente testado no estudo de caso.

Brandi apresenta os princípios norteadores das intervenções com abordagens através de uma dupla polaridade: a instância histórica, pois a obra foi realizada pelo homem em certo tempo e em certo lugar, e a instância estética, por meio da qual se configura obra de arte (BRANDI, 2004).

4.1 Instância Histórica

- *Pátina*: Consiste em uma alteração ou sobreposição na matéria em decorrência do passar do tempo. Não é uma patologia, portanto não deve ser eliminada, pois a passagem do tempo faz parte da história do monumento. Limpezas, quando feitas, devem respeitar a pátina da passagem do tempo. Do ponto de vista histórico, considera-se uma falsificação da história quando se privam os testemunhos da sua antiguidade. Devolvendo à matéria seu aspecto de nova, seria contradizer a evidência da antiguidade. Portanto, conservar a pátina como testemunho do tempo passado não é apenas admissível, como requerida (BRANDI, 2004).

- *Adições*: São construções ou adequações realizadas na obra ao longo do tempo. Sob o ponto de vista histórico, a adição é um novo testemunho do fazer humano, sendo assim, tem o mesmo direito de ser conservada. O ato da remoção, apesar de também ser um ato humano e por isso histórico, em verdade destrói um documento sem documentar a si próprio. Em vista disso, é legítima apenas a conservação da adição, enquanto que a remoção deve ser justificada e deve, quando feita, deixar traços de si mesma na obra a fim de documentação. A adição vem completar e pode desenvolver, sobretudo na arquitetura, função diferente das originais, na adição se enxerta e é visível a diferenciação de tempo das matérias. A adição é tida como ato legítimo, pois é testemunho autêntico de um fazer humano (BRANDI, 2004).

- *Refazimento/Substituição*: Constitui ação que reconstrói ou substitui partes de uma obra de maneira análoga ao modo criativo originário, com a pretensão de refundir o velho e o novo sem distingui-los. Segundo Brandi (2004), trata-se também de um testemunho da intervenção humana, por isso merece um lugar na história do monumento. No ponto de vista histórico tem-se o refazimento como algo inadmissível, pois configura um falso histórico. No entanto, por mais que sejam considerados péssimos, os refazimentos documentam, mesmo que seja, um erro da atividade humana, onde não deveriam ser removidos, mas isolados. Brandi ressalta que a matéria é insubstituível quando colaborar como aspecto da imagem, mas não como estrutura.

4.2 Instância Estética

- *Pátina*: No que tange à pátina, Brandi levanta a questão da legitimação da remoção da pátina. A decisão deverá ser fundamentada na transmissão da imagem da obra de arte, a qual é feita através da matéria. Sendo assim a matéria não deverá prevalecer sobre a imagem da obra.

- *Adições*: Brandi (2004) expõe que, esteticamente, o acréscimo reclama por remoção, argumentando que a solução é sempre pela instância que tem maior peso. Frisa ainda que, indiscutivelmente, se a adição deturpa a vista da obra de arte, a mesma deve ser removida com o cuidado com a sua documentação. Sendo, em suma, sempre um juízo de valor o que irá determinar a prevalência de uma instância sobre a outra em relação à conservação ou remoção dos acréscimos.

- *Refazimento/Substituição*: Referindo-se à ação que reconstrói partes de da obra de maneira análoga, na questão estética, o autor aponta que a solução a ser dada depende do juízo que se faz do refazimento. Se o mesmo tem função de alcançar uma nova unidade artística, deve ser conservado, mesmo se configurar uma condenável repriminção (BRANDI, 2004).

- *Integração de lacunas*: Princípio que diz respeito ao ato de completar a obra de uma forma que seja facilmente identificada, mas também invisível à distância da qual a obra será observada. Ou seja, o restauro deve restabelecer uma unidade potencial sem criar um falso artístico. Para tanto a restauração deve ser facilmente reconhecível, mas sem infringir a unidade potencial da obra de arte.

A teoria brandiana indica que o processo de restauração deve ser um agente facilitador para intervenções ulteriores. A intervenção deve priorizar a essência da obra, inserindo-se de maneira respeitosa em relação à arquitetura preexistente, para tanto a possibilidade de reversibilidade das intervenções deve ser observada em todos os princípios acima descritos (BRANDI, 2004).

4.3 O Instrumento de Análise

O instrumento de análise foi formulado no formato de um quadro, no qual se objetivou, através do cotejo entre os princípios de Brandi (colunas azuis) e o objeto teórico (colunas verdes), aplicá-los a um objeto empírico definido, neste caso, o Palácio da Justiça de Porto Alegre (colunas laranjas).

No presente instrumento, da esquerda para a direita, na parte azul, estão elencados os princípios, divididos em duas polaridades: a Instância Histórica e Estética. Cada princípio tem sua definição exposta de forma concisa e em seguida são apresentadas as orientações de tratamento e indicações de como intervir em cada uma delas.

Nas colunas de cor verde, se procede com a aplicação dos princípios de restauro sistematizados com o contexto e o objeto teórico definido. Na primeira coluna verde são definidos os aspectos a serem observados no objeto de estudo. Na coluna seguinte, expõe-se sugestão de fontes e provas documentais a fim de evidenciar tais intervenções.

A terceira e última parte do instrumento, colunas na cor laranja, tem-se o espaço reservado à aplicação dos critérios e aspectos para análise do objeto empírico. Após identificação do objeto de

análise, verifica-se, através do cotejo entre as colunas azuis (Teoria da Restauração de Cesare Brandi) e colunas verdes (Aspectos da Arquitetura Moderna) a aplicação ou não dos princípios de Brandi no objeto. Logo após, há uma coluna “Por quê?”, destinada à justificativa da resposta anterior, com objetivo de registro ou descrição da situação encontrada na obra. Posteriormente, na coluna “Resultados”, é possível discorrer sobre méritos ou prejuízos, do emprego ou não, de cada princípio de restauro. Esta fase da análise, da aplicação dos critérios ao objeto empírico no quadro do instrumento, serve de indicação e orientação para que se proceda com a análise descritiva, resultado final da aplicação do instrumento no objeto.

Quadro 1: Instrumento de análise (2021)

Polaridades e princípios da Teoria da Restauração de Cesare Brandi				Aplicação dos princípios sistematizados com o contexto e o objeto teórico definido:	Aplicação dos critérios e aspectos para a análise do objeto empírico:					
				Arquitetura Moderna	Identificar no objeto empírico					
P O L A R I D A D E S	Princípios	Definição	Orientação	Aspectos para a análise a partir da relação entre os princípios da Teoria da Restauração e da Arquitetura Moderna	Sugestão de fontes e provas documentais relativas ao objeto empírico	Sim	Não	Por quê?	Resultados	
	I N S T Â N C I A H I S T Ó R I C A	Pátina	Marca da passagem do tempo nas superfícies.	- Deve ser mantida; - Devolver à matéria aspecto de novo é uma falsificação da história.	Revestimentos; - Pedras naturais; - Pintura em: alvenaria rebocada, madeira, aço, ferro.	Foto da obra original e fotos da obra após o restauro.				
		Adições	Enxerto esteticamente diferente. Sua função pode ser diversa da original.	- Deve ser conservada; - Se removida, ação deve ser justificada e deve deixar traços de si mesma na obra a fim de documentação.	- Construções novas; - Adições de volumes técnicos; - Divisão de espaços internos.	Plantas, cortes, elevações e fotografias.				
		Refaziment o/ Substituição	Intervir na obra de maneira análoga ao modo criativo originário. Refundir o velho e o novo sem distingui-los.	onfigura falso stórico. - Testemunho da intervenção humana, por isso merece um lugar na história do monumento. - Documenta um erro, não remover, mas isolar.	- Substituição de revestimentos, esquadrias e outros elementos construtivos. - Reconstrução de partes da obra tal como era a original.	Fotos e detalhamentos técnicos.				

I N S T Â N C I A E S T É T I C A	Pátina	Marca da passagem do tempo nas superfícies.	-Pode ser mantida, mas deve ser imperceptível; -Não prevalecer sobre a imagem da obra.	- Revestimentos; - Pedras naturais - Pintura em: alvenaria rebocada, madeira, aço, ferro.	Fotos da obra original e fotos da obra após o restauro.				
	Adições	Enxerto esteticamente diferente. Sua função pode ser diversa da original.	- Esteticamente o acréscimo reclama por remoção. - Deve ser removido e documentado.	- Construções novas; - Adições de volumes técnicos; - Divisão de espaços internos.	Plantas, cortes, elevações e fotografias.				
	Refazimento/ Substituição	Intervir na obra de maneira análoga ao modo criativo originário. Refundir o velho e o novo sem distingui-los.	-Se tem função de alcançar nova unidade artística, deve ser conservado. Mesmo se configurar uma condenável repristinção. -A matéria é insubstituível quando colaborar como aspecto da imagem.	-Substituição de revestimentos, esquadrias e outros elementos construtivos; - Reconstrução de partes da obra tal como era a original.	Fotos e detalhamentos técnicos				
	Integração de lacunas	Reconstituição da unidade potencial. Completament o reconhecível de uma visão aproximada, mas invisível à distância.	Restabelecer uma unidade sem criar um falso artístico. -A restauração deve ser facilmente reconhecível, mas sem infringir a unidade potencial da obra de arte.	Completamento de lacunas no objeto original, tais como: partes do telhado, fachada, revestimentos.	Desenhos técnicos do projeto e fotografias após o restauro.				

Fonte: Elaborado pelo autor.

5. Aplicação do Instrumento de Análise

5.1 Análise Segundo a Instância Histórica

- *Pátina*: A questão da manutenção, ou não, da pátina no restauro do Palácio ainda não pôde ser analisada, pois na bibliografia consultada sobre a obra de restauração, não há registro sobre intervenções em relação a este aspecto.

- *Adições*: As adições realizadas no Palácio ao longo do tempo tiveram o objetivo de adaptar os espaços a funções diferentes das originais. Dentre estas modificações estão: a inserção de divisórias em diversos espaços, compartimentando a planta, como o fechamento do entorno da escada helicoidal (Figura 2) em todos os pavimentos tipo e também o fechamento do mezanino do térreo, onde funcionava a galeria de casamentos, a fim de abrigar o setor de precatórios.



Figura 2: Divisórias no entorno da escada helicoidal. Fonte: Cícero Alvarez, fotógrafo, 2002 (ALVAREZ, 2008 p. 146). Adaptado pelo autor.

As áreas abertas e ventiladas, dos terraços do sexto e sétimo pavimentos, foram fechadas com a instalação das esquadrias na prumada externa da edificação, também caracteriza adição (Figura 3).

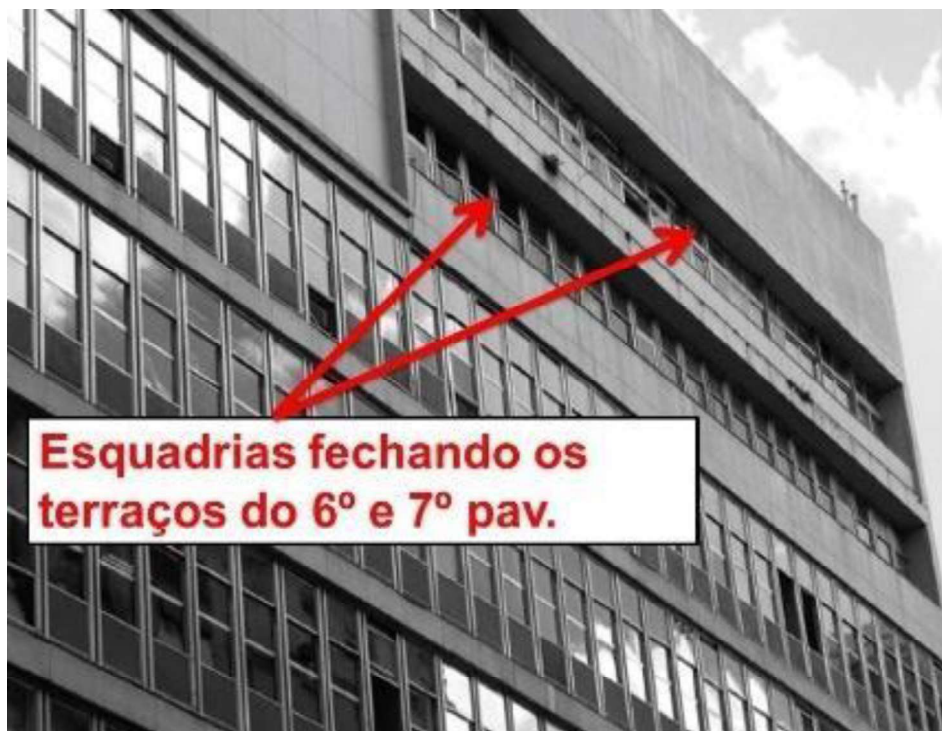


Figura 3: Terraços dos andares 6º e 7º fechados com a adição de esquadrias. Fonte: Cícero Alvarez, fotógrafo, 2002 (ALVAREZ e FABRÍCIO, 2012 p. 189). Adaptado pelo autor.

As esquadrias dos terraços, assim como as divisórias que compartimentavam os espaços, foram removidas, a fim de liberar estes espaços e recuperar suas características. A remoção destas adições se justifica, pois, mesmo sendo consideradas parte da história do edifício, não contribuem para seu pleno funcionamento e não são facilmente identificadas como adições, pois os materiais usados não se diferenciam dos materiais originais da obra, dificultando o seu reconhecimento como adições.

Desta forma, a remoção configurou decisão projetual de restauro e pode ser considerada legítima. Brandi indica conservar as marcas da remoção das adições, a fim de documentar a história do edifício, porém verificou-se que as mesmas não foram feitas. O juízo de baixo valor dado aos materiais e a intenção em recuperar a imagem e o caráter da edificação, podem ter estimulado a decisão por apagar as marcas da remoção das adições.

- *Refazimentos/ Substituição*: Pode-se considerar que aconteceram ações de refazimentos análogos nas intervenções de restauro do Palácio da Justiça, o que, segundo Brandi, significa reproduzir partes da obra tal qual o seu modelo original. É o caso das esquadrias, as quais foram substituídas por novos módulos, em alumínio, com modelo e funcionamento iguais às originais (Figura 4).



Figura 4: Instalação dos brises e novas esquadrias. Fonte: Cícero Alvarez, fotógrafo, 2004 (ALVAREZ e FABRÍCIO, 2012 p.227).

Também caracteriza refazimento a recuperação da cobertura, onde todas as peças do sistema, composto de placas de concreto apoiadas sobre pilaretes, foram trocadas em função do péssimo estado

de conservação em que se encontravam, porém a troca manteve a solução original. Essas ações são exemplos em que a intervenção posterior assimila o aspecto da obra original sem distingui-lo o que, segundo Brandi, configura um falso histórico. Por outro lado, Brandi enfatiza que a matéria é insubstituível somente quando colaborar como aspecto da imagem da obra e não como estrutura. Neste caso, então, a recuperação da cobertura almejou o retorno da sua eficiência, fundamental para a manutenção e preservação do edifício, não sendo essencial como aspecto da imagem da obra, mas como estrutura. Sendo assim, esta ação pode ser considerada legitimada. Outra ação de refazimento foi identificada na decisão de revestir o edifício com granito, assentando-o sobre o revestimento de pastilhas cerâmicas existente. O granito foi especificado no projeto original de 1952, mas à causa de escassez de recursos, não pôde ser executado durante a construção, sendo aplicado um revestimento de pastilhas cerâmicas em seu lugar (Figura 5).



Figura 5: Fachada Norte, recorte no granito deixando aparentes as pastilhas cerâmicas. Fonte: Registro fotográfico realizado pelo autor, 2021. Adaptado pelo autor.

O projeto de restauro fez uso de uma abordagem, na qual foi deixado visível o revestimento de pastilhas sob um recorte no granito (Figura 5). Desta forma, ainda que, a preocupação em distinguir o elemento novo do antigo possa ser percebida nesta ação, a decisão de refazer o revestimento, o

substituindo por outro material, configura falso histórico, pois insere, refaz e substitui um elemento da obra original.

5.2 Análise Segundo a Instância Estética

- *Pátina*: A questão da manutenção ou não da pátina durante o restauro no Palácio ainda não pôde ser analisada, pois na bibliografia consultada sobre a obra de restauração não há registro sobre isto.

- *Adições*: O que pode ser considerado adição são os mesmos elementos já citados neste princípio, analisado anteriormente na Instância Histórica, porém agora serão analisados sob a ótica da Instância Estética, são eles: as divisórias inseridas em espaços internos, com finalidade de adaptá-los para uso diferente para os quais foram projetados, como a escada helicoidal, na qual o entorno foi fechado nos saguões dos pavimentos tipo. Divisórias também foram utilizadas como fechamento do mezanino do térreo, onde funcionava originalmente a galeria de casamentos, para uso administrativo (Figura 6).



Figura 6: Remoção das divisórias no mezanino restituiu o contato visual. Fontes: Takayoshi Imasato, fotógrafo, 2004 (ALVAREZ e FABRÍCIO, 2012 p.197). Adaptado pelo autor.

Os terraços dos sexto e sétimo pavimentos (Figura 3), tiveram seus espaços abertos suprimidos pelo fechamento com esquadrias, as quais foram inseridas na prumada externa da edificação. O projeto de restauro almejou a retomada das características originais destes espaços e removeu estas inserções nas três situações: entorno da escada, mezanino do térreo e terraços.

Analisando estas adições do ponto de vista estético, a remoção das mesmas é legitimada, pois são elementos que deturpam a vista da obra, ocasionando prejuízo estético. A documentação da remoção destas adições, neste caso, pode ser considerada existente, ocorrida através de registros fotográficos feitos pelo escritório do arquiteto Carlos M. Fayet, responsável pelo projeto de recuperação do edifício. Este acervo fotográfico foi utilizado em pesquisas de dissertação, artigos e livros os quais tratam do tema da obra de recuperação do Palácio da Justiça de Porto Alegre.

- *Refazimentos/ Substituições*: O que pode ser considerado refazimentos são os mesmos elementos já citados neste princípio na Instância Histórica, porém agora serão analisados sob a ótica da Estética, são eles: a substituição das janelas por modelos idênticos em alumínio, a substituição das placas e pilaretes de concreto do sistema de proteção do telhado, e o revestimento de granito da fachada externa. Estas ações configuram reparações e, de acordo com Brandi, “A cópia é um falso histórico e um falso estético e por isso pode ter uma justificação puramente didática e rememorativa, mas não se pode substituir sem dano histórico e estético ao original” (BRANDI, 2004 p. 88).

O revestimento de granito aplicado à fachada estava especificado no projeto original, mas não foi executado, o que motivou a decisão de executá-lo no momento do restauro, a fim de alcançar a imagem e o caráter previstos para o edifício no projeto original. O revestimento recebeu um recorte, com finalidade de conservar testemunho do antigo material (Figura 5). Do ponto de vista estético este refazimento constituiu um falso histórico e estético, pois o restauro produziu uma mudança de imagem do edifício, gerando uma mudança estética, a qual anulou uma parte da obra, testemunho de uma época, substituindo a matéria histórica em detrimento ao resgate do projeto original, propondo a volta a um passado que nunca existiu.

Acerca da recuperação da cobertura, o sistema foi substituído por outro idêntico, porém esta cópia teve sua justificativa em função da eficiência. Portanto, mesmo que configure um falso histórico, neste caso, a cobertura não contribui para a unidade da imagem da obra, por isso não produz um falso estético, atuando como estrutura, onde a eficácia do seu funcionamento é fundamental.

No que diz respeito à substituição das esquadrias, este refazimento caracteriza um falso histórico e estético, pois traz consigo o problema da legitimidade da cópia colocada no lugar do original. Conforme Brandi, refazer e copiar literalmente é a negação do princípio do restauro, dispondo o tempo como reversível e a obra de arte como sendo algo reproduzível à vontade.

- *Integração de lacunas*: A integração refere-se ao completamento de lacunas geradas por perdas. No caso do Palácio, não foram identificadas lacunas, portanto este princípio não se aplica. A reflexão brandiana sobre a questão da distinguibilidade, sugerida quando ocorre inserção de partes com intuito de integrar uma lacuna existente, pode ser aproximada nas intervenções como as inserções do granito no revestimento externo, os *brise-soleils* e as obras de arte.

Porém, ao se refletir sobre estas ações, se compreende que as mesmas visaram o completamento do edifício de acordo com projeto original, onde a intenção não foi distinguir a matéria inserida, mas confundi-la com a antiga. Sendo assim, também o princípio orientado por Brandi de que o restauro deve restabelecer uma unidade potencial, mas ainda assim ser facilmente reconhecível, neste caso não ocorreu.

- *Reversibilidade (aplicado a todos os princípios)*: No caso do Palácio da Justiça, na intenção do restauro não houve atenção em conduzir as decisões de maneira a facilitar intervenção futura, mas se propôs restabelecer uma unidade de imagem da obra bem como sua funcionalidade, conforme projeto original.



Figura 7: Inserções na ocasião do restauro, obras de arte, *brise-soleis* e granito. Fonte: Registro fotográfico realizado pelo autor, 2021. Adaptado pelo autor.

As análises descritas acima são resultado da aplicação do instrumento de análise ao estudo de caso. A proposta do instrumento é orientar a análise de intervenções de restauro já realizadas em exemplares da Arquitetura Moderna a fim de verificar a aplicabilidade da teoria brandiana nestas edificações. A aplicação dos aspectos observados no estudo de caso, bem como os resultados obtidos com o instrumento podem ser visualizados no Quadro 2.

Quadro 2: Instrumento de análise com aplicação no objeto (2021)

Polaridades e princípios da Teoria da Restauração de Cesare Brandi				Aplicação dos princípios sistematizados com o contexto e o objeto teórico definido:		Aplicação dos critérios e aspectos para a análise do objeto empírico:				
				Arquitetura Moderna		Identificar no objeto empírico				
P O L A R I D A D E S	Princípios	Definição	Orientação	Aspectos para a análise a partir da relação entre os princípios da Teoria da Restauração e da Arquitetura Moderna	Sugestão de fontes e provas documentais relativas ao objeto empírico	S	N	Por quê?	Resultados	
	I N S T Â N C I A	Pátina	Marca da passagem do tempo nas superfícies.	- Deve ser mantida; - Devolver à matéria aspecto de novo é uma falsificação da história	- Revestimentos; - Pedras naturais; - Pintura em: alvenaria rebocada, madeira, aço, ferro	Foto da obra original e fotos da obra após o restauro.		X	Ainda não pôde ser analisada, não há registro sobre intervenções em relação a este aspecto na obra.	-
		Adições	Enxerto esteticamente diferente. Sua função pode ser diversa da original.	- Deve ser conservada; - Se removida, ação deve ser justificada e deve deixar traços de si mesma na obra a fim de documentação.	- Construções novas; - Adições de volumes técnicos; - Divisão de espaços internos.	Plantas, cortes, elevações e fotografias.		X	Remoção de divisórias inseridas fechamento do entorno da escada helicoidal e o mezanino do térreo. Remoção do fechamento dos terraços do sexto e sétimo pavimentos.	Remoção legitimada pela teoria, pois os materiais usados não se diferenciam dos materiais originais da obra, dificultando o reconhecimento como adições. Porém, não foram conservadas as marcas da remoção.
		Refazimento/ Substituição	Intervir na obra de maneira análoga ao modo criativo originário. Refundir o velho e o novo sem distingui-los.	- Configura falso histórico. - Testemunho da intervenção humana, por isso merece um lugar na história do monumento. - Documenta um erro, não remover, mas isolar.	- Substituição de revestimentos, esquadrias e outros elementos construtivos. - Reconstrução de partes da obra tal como era a original.	Fotos e detalhamentos técnicos.		X	1 Esquadrias foram substituídas por novos módulos, em alumínio, com modelo e funcionamento iguais às originais; 2 Substituição da cobertura, troca de todas placas e pilaretes; 3 Substituição revestimento granito, assentado sobre pastilhas cerâmicas.	1 Configura um falso histórico; 2 Não é fundamental para imagem, mas para estrutura. Sendo assim, legitimada a substituição; 3 Refazer o revestimento configura falso histórico.
I N S T Â N C I A	Pátina	Marca da passagem do tempo nas superfícies.	- Pode ser mantida, mas deve ser imperceptível; - Não prevalecer sobre a imagem da obra.	- Revestimentos; - Pedras naturais - Pintura em: alvenaria rebocada, madeira, aço, ferro.	Fotos da obra original e fotos da obra após o restauro.		X	Ainda não pôde ser analisada, não há registro sobre intervenções em relação a este aspecto na obra.	-	

E S T É T I C A	Adições	Enxerto esteticamente diferente. Sua função pode ser diversa da original.	- Esteticamente o acréscimo reclama por remoção. - Deve ser removido e documentado.	- Construções novas; - Adições de volumes técnicos; - Divisão de espaços internos.	Plantas, cortes, elevações e fotografias.	X	<p>1 Esquadrias foram substituídas por novos módulos, em alumínio, com modelo e funcionamento iguais às originais.</p> <p>2 Substituição de todas placas e pilaretes da cobertura;</p> <p>3 Substituição revestimento granito, assentado sobre pastilhas cerâmicas</p>	<p>1 falso histórico e estético. Cópia no lugar do original.</p> <p>2 Substituir literalmente é um falso histórico. Porém como não atua como imagem da obra, e sim como estrutura, onde a eficácia do seu funcionamento é fundamental. Substituição legitimada por Brandi.</p> <p>3 Falso histórico e estético, pois gerou mudança de imagem do edifício.</p>
	Refazimento /Substituição	Intervir na obra de maneira análoga ao modo criativo originário. Refundir o velho e o novo sem distingui-los.	-Se tem função de alcançar nova unidade artística, deve ser conservado. Mesmo se configurar uma condenável repriminação. -A matéria é insubstituível quando colaborar como aspecto da imagem.	-Substituição de revestimentos, esquadrias e outros elementos construtivos; - Reconstrução de partes da obra tal como era a original.	Fotos e detalhamentos técnicos	X	<p>1 Esquadrias foram substituídas por novos módulos, em alumínio, com modelo e funcionamento iguais às originais.</p> <p>2 Substituição da cobertura, troca de todas placas e pilaretes;</p> <p>3 Substituição revestimento granito, assentado sobre pastilhas cerâmicas</p>	<p>1 Falso histórico. Cópia no lugar do original.</p> <p>2 Substituir literalmente é um falso histórico. Porém como não atua como imagem da obra, e sim como estrutura, onde a eficácia do seu funcionamento é fundamental. Substituição legitimada por Brandi.</p> <p>3 Falso histórico e estético, pois gerou mudança de imagem do edifício.</p>
	Integração de lacunas	Reconstituição da unidade potencial. Completamente reconhecível de uma visão aproximada, mas invisível à distância.	-Restabelecer uma unidade sem criar um falso artístico. -A restauração deve ser facilmente reconhecível, mas sem infringir a unidade potencial da obra de arte.	Completamento de lacunas no objeto original, tais como: partes do telhado, fachada, revestimentos.	Desenhos técnicos do projeto e fotografias após o restauro.	X	Não foram identificadas lacunas por perdas, portanto este princípio não se aplica neste caso.	-

Fonte: Elaborado pelo autor.

6. Considerações Finais

O presente trabalho propôs um instrumento para análise de intervenções de restauro com o objetivo de verificar a aplicabilidade dos direcionamentos metodológicos da teoria brandiana no restauro da Arquitetura Moderna. Ao identificar possíveis dificuldades para aplicação dos direcionamentos metodológicos de Brandi, podem ser sinalizadas algumas considerações.

A pátina tem como característica o aspecto de envelhecimento da matéria, sendo recomendada sua manutenção, para que sirva de testemunho do tempo. Porém, a Arquitetura Moderna, possui características como o caráter de inovação e pureza formal, por isso, aceitar as marcas do envelhecimento pode gerar um impasse nas decisões projetuais de restauro, pois, diferente da arquitetura antiga, onde tais marcas são aceitas e admiradas, o Moderno gera a expectativa da forma perfeita e nova. Compreende-se que a aceitação da pátina como um traço da história pode ser considerada nos projetos de restauro do Moderno, como respeito pela memória destas edificações, revelando que a passagem do tempo age sobre elas da mesma forma, marcando sua trajetória, e por isso, merece ser preservada.

Em relação ao princípio da adição a recomendação é de que enxertos sejam diferentes esteticamente a fim de marcarem seu lugar na história do monumento. Porém, quando se trata do moderno, essa diferenciação, em termos materiais e visuais, é muito sutil ou pode até nem ocorrer, visto que os materiais e técnicas empregadas na construção destes edifícios são os mesmos, ou semelhantes, aos materiais contemporâneos, dificultando a diferenciação estética.

No que diz respeito aos refazimentos e substituições, observa-se que é uma intervenção que tende a ser recorrente nas obras de restauração da Arquitetura Moderna, pelo fato de reproduzir ou substituir elementos da edificação de forma análoga. Esta prática acaba gerando um falso histórico e, este tipo de intervenção, além de condenável, dificulta sua própria identificação pelo público e também em situações de levantamento técnico para elaboração de projeto de restauração.

Sobre o princípio da integração de lacunas, Brandi recomenda mas, com distinguibilidade. Desta forma, alcança-se a unidade, mas sem gerar um falso histórico ou artístico. A dificuldade de aplicação deste princípio segue o mesmo raciocínio da *pátina*. Ou seja, a integração ficaria visível revelando uma imperfeição da obra, expondo a marca do tempo, intenção nem sempre requerida pelo caráter da imagem pretendida pela Arquitetura Moderna.

A teoria brandiana carrega uma base teórica sustentada em princípios que valorizam o aspecto documental da edificação, com vistas à sua propulsão ao futuro, reconhecendo a importância de cada período vivido pelo monumento. Por tudo isso, a *Teoria da Restauração* de Cesare Brandi demonstra ser um caminho promissor na orientação de projetos de restauração em exemplares da Arquitetura Moderna e que merece ser investigado.

Em relação ao objeto do estudo de caso, a decisão por completar o edifício durante a obra de recuperação, aborda um assunto que fomenta reflexões no campo do patrimônio a respeito da busca pelo retorno da edificação ao seu estado original. Porém, o que se percebe peculiar, no caso do Palácio da Justiça, é o anseio pelo retorno, não do estado original da obra, mas daquilo que constava somente em projeto.

As intervenções realizadas no Palácio da Justiça de Porto Alegre, com a intenção de completar o edifício, ampliaram a análise, não sendo possível verificar e refletir sobre as intervenções do ponto de

vista puramente restaurativo. Diferente do que acontece em obras antigas, o momento de restaurar a Arquitetura Moderna pode apresentar realidades as quais sequer foram consideradas nas formulações e princípios teóricos, como a possibilidade de o autor da obra projetar também o seu restauro.

Por outro lado, é preciso observar os méritos dessa completude do projeto do Palácio. Carlos M. Fayet cumpriu papel de arquiteto e de artista ao revisitar a própria obra e buscou com que esta cumprisse com o que havia sido firmado no projeto original. A obra de recuperação e restauro do Palácio da Justiça desperta julgamentos e críticas que fomentam o debate sobre as intervenções. Essa reverberação é positiva e de grande importância para a formação do pensamento crítico no campo do restauro e preservação da Arquitetura Moderna e joga luz para este tema que tanto carece de reflexão e investigação.

Referências

ALVAREZ, C. **Palácio da Justiça de Porto Alegre: construção e recuperação da arquitetura moderna em Porto Alegre 1952 -2005**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2008.

ALVAREZ, C.; FABRÍCIO, L.; PEREIRA, C. C. (Org). **UM PALÁCIO PARA A JUSTIÇA - AS SEDES DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO RIO GRANDE DO SUL**. Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul. Memorial do Judiciário do Rio Grande do Sul. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR) UFRGS. Porto Alegre, 2012.

ALVAREZ, C.; MELLO, B.; ROSINHA, R. B. **O Projeto de recuperação, restauração e readequação do Palácio da Justiça de Porto Alegre e o papel social do arquiteto**. In PELLEGRINI, Ana Carolina e VASCONCELLOS, Juliano Caldas de (orgs.). Bloco (4): o arquiteto e a sociedade. Novo Hamburgo: Feevale, 2008.

BENEVOLO, L. **História da arquitetura moderna**. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

BRANDI, C. **Teoria da restauração**. Cotia: Ateliê editorial, 2004.

_____. **Teoria del restauro**. Torino: Giulio Einaudi Editore. 1977.

CARBONARA, G. **Brandi e a restauração arquitetônica hoje**, *Desígnio*, n. 6, p. 35-47. 2006.

_____. **Il restauro del nuovo: problemi generali e il caso del Weissenhof**. In: *Avvicinamento al Restauro*. Teoria, Storia, Monumenti. Napoli: Liguori, 1997.

_____. Prefácio. In: BRANDI, C. **Teoria da restauração**. Cotia: Ateliê editorial, 2004.

CHOAY, F. **Alegoria do Patrimônio**. 4ed. São Paulo: Unesp, 2006.

CUNHA, C. R.; KODAIRA, T. K. O legado moderno na cidade contemporânea: restauração e uso. **8.º Seminário DOCOMOMO Brasil**, 2009.

CURTIS, W. JR. **Arquitetura moderna desde 1900**. Tradução Alexandre Salvaterra – 3 ed. Porto Alegre. Editora: Bookman, 2008.

KÜHL, B. M. et al. **Preservação da arquitetura moderna e metodologia de restauro**. *Revista Pós*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, São Paulo, v. 19, p. 198-201, 2006.

_____. **Os Restauradores e o pensamento de Camilo Boito sobre a Restauração**. BOITO, Camilo. *Os Restauradores*. São Paulo: Artes & Ofícios/Ateliê Editorial, 2008.

_____. **Viollet-le-Duc e o verbete restauração**. VIOLLET-LEDUC, Eugène-Emmanuel. *Restauração*. São Paulo: Artes & Ofícios/Ateliê Editorial, 2006.

LIRA, F.; RIBEIRO, C. **Aula 01: Teoria da Restauração 01**. Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada – CECI, 2016.

LUCCAS, L. H. H. **Arquitetura moderna brasileira em Porto Alegre: sob o mito do " gênio artístico nacional"**. Tese (doutorado) - Faculdade de Arquitetura. Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS, 2004.

MARCHETTO, K. F. **Habitar o Patrimônio Moderno**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

MENDES, B.G. **A fenomenologia de Cesare Brandi: temporalidade e historicidade no restauro**. Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades. Niterói, 2012.

OKSMAN, S. **Contradições na preservação da arquitetura moderna**. 2017. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

OLIVEIRA, G. P. C. **Restauro de duas casas modernistas como subsídio para um Método / Giceli Portela Cunico de Oliviera**. – Tese (Doutorado - Área de Concentração: Projeto de Arquitetura) - FAUUSP. São Paulo, 2014.

PEREIRA, C. C.; SZEKUT^a, A. R. **O primeiro palácio moderno de Porto Alegre: documentação, interpretação e lições de arquitetura**. 9º seminário docomomo. Brasil. Brasília, jun. 2011. Disponível em: <<http://www.docomomobsb.org>>. Acesso em: mar. 2021.

SALVO, S. A restauração do arranha-céu Pirelli: a resposta italiana a uma questão internacional. Pós. **Revista de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU-USP**, n. 19, p. 201-210, 2006.

SZEKUT, A. R. **Vertentes da Modernidade no Rio Grande do Sul: A obra do arquiteto Luís Fernando Corona**. Dissertação de Mestrado em Arquitetura – Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2008.

VIOLLET-LE-DUC, E. E. **Restauro**. Tradução: Beatriz Mugayar Köhl. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.